KLASSIKER DER KUNST

SCHWIND

LIBRAIRIE H. LE SOUDIER
PUBLICATIONS EN LANGUES ETRANGÈRES
174.176 BOULᴰ SAINT-GERMAIN
PARIS — VIᴱ

$40

SCHWIND

SCHWIND

EINE AUSWAHL AUS DEM LEBENSWERK DES MEISTERS

IN 114 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
GUSTAV KEYSSNER

STUTTGART UND BERLIN
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1922

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

MORITZ VON SCHWIND

Unter den Meistern, deren Werk wir uns aus dem Gesamtbild der deutschen Kunst nicht mehr wegdenken können, erscheint vielleicht keiner in den großen Zusammenhang der gesamteuropäischen Kunstentwicklung so wenig verflochten wie Moritz von Schwind. Weder ist er, wie die Angehörigen späterer Generationen, in Paris bei zeitgenössischen Malern noch in Italien bei den Großen der Vergangenheit in die Schule gegangen. Paris hat er erst im Jahr 1856 gesehen, und während der paar Monate seines Aufenthalts in Italien hat er wohl Raffael und Michelangelo bewundert, aber unbeirrt und unbeeinflußt an seinem großen Bild „Ritter Kurts Brautfahrt“ gearbeitet. Darin liegt keine deutschtümelnde Pose oder eitle, bewußte Selbstbeschränkung; er folgte einfach dem sicheren Instinkt seiner Anlagen und Neigungen und handelte nach Goethes Mahnung: „Was euch nicht angehört, müsset ihr meiden.“ So ist seine Kunst ganz und ausschließlich eine deutsche Angelegenheit; ihre Fäden ziehen sich nicht über die Grenze deutschen Landes und deutschen Wesens hinaus, aber innerhalb dieser Grenzen knüpfen sie Verwandtes und Zusammengehöriges enger aneinander: seine Kunst ist — warum den politischen Nebenklang des Wortes scheuen? — eine großdeutsche Angelegenheit.

Wiener von Geburt und von der mütterlichen Seite her, scheint er durch das Blut des „aus dem Reich“ stammenden Vaters wieder nach Deutschland gezogen zu werden; stärker als eine nicht sorglos leichte, aber doch unendlich reiche und glückliche Jugend ihn an die Heimatstadt bindet, wirkt jener Zug des Blutes, gerechtfertigt durch den dunklen Trieb seiner willensstarken, lebenstüchtigen Natur, die vor dem Wiener Schicksal des in trüber Passivität langsam sich verzehrenden Grillparzer oder des in zähem Kampf mit der österreichischen Kunstbureaukratie kostbare Kräfte verbrauchenden Waldmüller sich unbewußt gewarnt fühlte. So wurde er aus dem österreichischen zum „reichsdeutschen“ Künstler; aber indem er in München, Karlsruhe, Frankfurt wirkte, auf der Wartburg, dem Patmos deutscher Sage und Geschichte, seinen, des weltfrommen Malers Namen neben dem der zarten Heiligen und des gewaltigen Reformators verewigte, blieb er doch der Wiener Künstler, der das Erbe der alten Kaiser-

stadt, eine Seele voll Musik, einen Geist voll heiterer Anmut, die glückliche Mischung von alter Kultur und frischer Naturnähe, in der neuen Heimat bewahrte, es ihr als köstliches Geschenk anvertraute.

* * *

Moritz von Schwind wurde am 21. Januar 1804 zu Wien geboren als Sohn des Hofsekretärs Johann Franz von Schwind, dessen Vater, Seb. Schwind, erst im Mannesalter, als Güterverwalter des Fürsten Löwenstein, aus seiner fränkischen Heimat am Main nach Böhmen gekommen war und hier eine Deutschböhmin geheiratet hatte. Während Johann Franz von Schwind erst 1792 für seine Tüchtigkeit im diplomatischen Dienst den Adel erhalten hatte, entstammte seine Frau, mit dem Mädchennamen Franziska von Holzmeister, der Schicht älteren Beamtenadels; sie verstand es, die ererbte gesellschaftliche Kultur in der rasch angewachsenen und besonders seit des Vaters Tod (1818) in sehr knappen Verhältnissen lebenden Familie zu erhalten und ihren sechs Kindern in dem äußerst einfachen, aber damals noch ländlich schön gelegenen „Haus zum goldenen Mondschein“ in der Wiedener Vorstadt den ungezwungen frohen Verkehr mit einem großen, lebhaft angeregten Freundeskreis zu ermöglichen. — Nach einem bei Verwandten im Böhmerwald verlebten Jahr, dessen Eindrücke in der Kindesseele nachhaltig fortwirkten, wurde Moritz von Schwind 1813 ins Schottengymnasium aufgenommen, wo er an einem Schulkameraden, dem später als Lustspieldichter so bekannt gewordenen E. von Bauernfeld, einen Lebensfreund gewann. Schon mit 14 Jahren, 1818, konnte er die Universität beziehen; hier aber trat allmählich die bisher nur in dilettierendem Zeichenunterricht oberflächlich gepflegte künstlerische Begabung so gebieterisch hervor, daß er 1821 von der Universität an die Kunstakademie überging. Der romantisch-mystische L. Schnorr und der Realist P. Krafft wurden hier seine Lehrer; der Schulbetrieb war geistlos, kann aber wenigstens dem angeborenen Können des jungen Schwind nicht geschadet haben, denn seine Arbeiten weisen schon früh eine große Sicherheit im Zeichnerischen und Gewandtheit im Kompositionellen auf. Eine romantisch-literarische und eine realistische Richtung gehen, was das Inhaltliche betrifft, in jenen Anfängerjahren nebeneinander her. Zu jener gehören Zeichnungen oder erste Malereien, die uns mittelalterlich gekleidete, schmachtende Liebespaare, trutzige Krieger u. dgl. zeigen, zyklenartig zusammengehörige Einfälle, wie die „Gräber oder Todesgedanken“ (fünfzig vignettenhafte Federzeichnungen, von denen einige auf S. 4 unserer Abbildungen wiedergegeben sind), Zeichnungen zu E. Th. A. Hoffmanns „Meister Martin und seine Gesellen“, der Hochzeitszug aus „Figaros Hochzeit“ (eine Probe auf S. 7), eine Lithographienfolge zum „Robinson“ (s. S. 2), Titelblätter zu „1001 Nacht“, deren Erfindungsreichtum das Lob Goethes fand; ins moderne Leben griff er, realistisch-witzig, mit Lithographieserien wie „Die Landpartie auf den Leopoldsberg“, „Verlegen-

heiten“ (S. 6), „Krähwinkeliaden“. Besonders die Arbeiten dieser zweiten Gattung sind um des Broterwerbs willen entstanden; es kennzeichnet Schwinds robusten Lebenssinn, wie er, ohne die Sache tragisch zu nehmen, seinen Pegasus ins Joch spannt, weil es eben sein muß, und seine tüchtige Art, daß er doch auch da nicht schludert, sondern den Zwang als Lernübung ausnützt und zugleich seinen Humor und Witz spielen läßt. Eine nicht sorglose, aber vielleicht darum nur desto glücklichere Jugendzeit bedeuteten jene Jahre im Kreis von Altersgenossen, wie Bauernfeld und Schubert, und älteren Freunden, wie Franz von Schober und dem Sänger Vogl, überquellend an musikalischen Freuden, die Schubert verschwenderisch ausstreute, aber auch am Besten der zeitgenössischen Dichtung und den Schätzen mittelalterlicher Poesie und Sage sich nährend und bereichernd. So erlebte Schwind sich die vielseitige harmonische, im übrigen nichts weniger als gelehrte Bildung, die dem Menschen und seiner Kunst gleichermaßen zu gut kam und der wir es nicht als unverzeihliches Manko anrechnen wollen, daß sie später zu Richard Wagners Welt keinen Zugang und keine Sympathie mehr zu finden vermochte.

Jene Jugendjahre, auf die Schuberts früher Tod einen tiefen Schatten warf, fanden ihr Ende, als Schwind nach einer ersten, gleichsam das Terrain erkundenden Münchner Reise (1827) im Jahre 1828 zu längerem Studium nach München übersiedelte, wo er bei Cornelius, durch Grillparzer empfohlen, wohlwollende Aufnahme fand und als Schüler des damals auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Meisters in die Akademie eintrat. Es ist nun überaus bezeichnend, wie Schwind, obgleich er damals mit jugendlich überschwenglicher Verehrung zu Cornelius aufblickte und obgleich er ein außerordentlich fleißiger Schüler auf der Akademie war, sich doch in seinem innersten Wesen eigentlich keinen Augenblick beirren ließ. Der einzige direkte Tribut an den Stil des Cornelius, die Zeichnung „Müßiggang, Armut und Mangel“ (S. 9), ist keine unfreie Schularbeit, sondern eine durchaus eigenartige Leistung voll sicherer Haltung, ja Größe. Andererseits aber entwickelt er sich aus seinen Wiener Anfängen harmonisch weiter: wie sein erstes größeres, auch nicht gerade umfang-, aber figurenreiches Ölbild noch aus der Wiener Zeit, der „Spaziergang vor dem Stadttor“ nur den folgerichtigen Schritt von seinen lithographierten Genrebildern auf eine höhere, künstlerische Stufe bedeutet, so schließen die ersten Ölbilder der Münchner Zeit, wie „Dante und Amor“, „Diana und Endymion“ (S. 11), „Der Schatzgräber“ sich an die früheren romantisch-poetischen Arbeiten folgerichtig an und halten sich ganz frei von der verhängnisvollsten Schwäche der Cornelianischen Kunst, dem wahrhaft barbarischen Kolorismus. — Nun wurde ihm in München auch der erste größere Auftrag zuteil: die Ausmalung eines Zimmers im neuerrichteten Königsbau der Residenz mit Darstellungen aus den Werken Tiecks, besonders aus den Umdichtungen der alten Volksbücher — ein Stoff, der dem Maler so recht zusagte. So entstand denn — in den Jahren 1832—1834 — ein Ganzes, wohl etwas bunt

in der Farbe, aber überraschend reich in Erfindung, Anordnung und dekorativem Beiwerk (s. S. 12). Neben diesem „Meisterstück“ des jungen Künstlers ging ein echt Schwindsches Parergon her: das „Album für Raucher und Trinker“, allerlei lustige und liebenswürdige Einfälle, in Radierungen festgehalten (einige Proben daraus auf S. 13 der Abbildungen).

Mit verhältnismäßig stattlichem Honorar für das Tieckzimmer und mit einem neuen, weit umfangreicheren Auftrag vom Kronprinzen von Bayern, dem er das neuerbaute Schloß Hohenschwangau mit einigen Freskenzyklen schmücken sollte, kehrte er 1834 zunächst nach Wien zurück, von wo er nach einer schweren Blatternerkrankung im Frühling 1835 seine italienische Reise antrat. Sie führte ihn über Venedig, Padua, Perugia zum längeren Aufenthalt nach Rom, wo er besonders mit den „Nazarenern“ und Cornelius verkehrte, dann auch noch nach Neapel und Pompeji. So tiefen Eindruck die Venezianer, aber auch Giotto und vor allem Raffael auf ihn machten, auf seine Kunst hat diese Reise nicht mehr eigentlich bestimmend oder ablenkend eingewirkt. In Wien und dann in Rom arbeitete er an den Entwürfen für Hohenschwangau, die leider nicht von ihm selbst ausgeführt worden sind; sie behandeln Tassos befreites Jerusalem (die Episode von Rinaldo und Armida); König Autharis’ Brautwerbung; die Wilkina-Sage; die Sage von der Geburt Karls des Großen; endlich, als der umfangreichste Zyklus, Darstellungen aus dem Ritterleben (S. 14) — ein Stoff, den er schon als ganz junger Anfänger in Wien einmal recht kindlich gestaltet hatte. Mehr Freude als an diesen Hohenschwangauer Bildern hatte er von dem großen Ölbild „Ritter Kurts Brautfahrt“ (S. 17), das langsam heranreifte mit seiner überquellenden Gestaltenfülle, der weiten räumlichen Fassung, in der nach altertümlicher Art die verschiedenen Phasen der Handlung sich gleichzeitig abspielen, dem bunten Jahrmarktstreiben, der sommerlich frohen Berg- und Waldlandschaft. In den Jahren, bis dies Bild, ein echtester Schwind, vollendet wurde (1840), war des Künstlers äußerer Lebensgang und Schaffen nicht still gestanden; im Spätherbst 1835 aus Italien zunächst nach München zurückgekehrt, hatte er dort einen neuen Auftrag für die Kgl. Residenz, den Kinderfries für den „Saal Rudolfs von Habsburg“ (S. 16) (ausgeführt von Schnorr von Carolsfeld) entworfen und Bilder wie den aus einer älteren Fassung erwachsenden „Traum des Gefangenen“ (S. 15) gemalt (so haben ihn noch manch andere Motive, etwa der „Brotschneider“ (S. 80), der „Traum Erwins von Steinbach“ (S. 60), der „Traum des Ritters“ (S. 68) jahrelang bis zur endgültigen Gestaltung beschäftigt). Er war dann nach Wien zurückgekehrt, hatte in Mitteldeutschland, in Schloß Rüdigsdorf bei Altenburg die Geschichte von Amor und Psyche in Fresko gemalt (S. 18) — bei vielen reizvollen Zügen doch gleichsam ein wenig beengt unter dem Zweifel: „Stehn uns diese weiten Falten zu Gesichte wie den Alten?“; und noch von Wien aus knüpften sich Beziehungen zu Karlsruhe an, die ihn endgültig von der Heimat wegführen sollten.

Schon 1837 waren diese Beziehungen durch Vermittlung Schnorr von Carolsfelds eingeleitet worden und führten schließlich zu dem Auftrag, das Treppenhaus und vier Erdgeschoßsäle der Karlsruher Kunsthalle auszumalen. Teils in Wien, teils in München arbeitete er an den Kartons für diese Wandmalereien, neben denen ihm noch die Ausschmückung des Sitzungssaales der Ersten badischen Kammer anvertraut wurde. Ende 1840 wohl fand die Übersiedlung nach Karlsruhe statt, wo nun in den nächsten Jahren die Kartons vollendet und auf die Wände übertragen wurden. Zuerst wurden die Malereien (Öl auf Leinwand) in der Ersten badischen Kammer fertig: ein Querbild, das Porträt des Großherzogs, von den Personifikationen der vier Stände umgeben, und acht Rundbilder, Allegorien der Tugenden (S. 19) — neben einigen allegorischen Figuren, die er für die Villa Arthaber in Wien gemalt hatte, am deutlichsten als Früchte seiner italienischen Kunsteindrücke zu erkennen, dabei doch durchaus des Künstlers eigene Art verratend. — Nicht ganz das gleiche läßt sich von den Malereien in den Erdgeschoßsälen der Kunsthalle sagen: mit wieviel Geschick und Geschmack hier auch besonders die den ersten Raum schmückenden „Philostratischen Gemälde“ ausgeführt sind, denen sich in leise absteigender Linie des künstlerischen Wertes die „Olympischen Spiele“ im zweiten, die Szenen aus der Römischen Geschichte im dritten und die Personifikationen der bekanntesten Kunststädte im vierten Saal anschließen — sie sind nicht wirklich charakteristisch für Schwindsche Erfindung und Formsprache. Diese kommen erst wieder zu ihrem Recht — da aber auch im vollen Maße — in den Fresken des Treppenhauses, besonders in der „Einweihung des Straßburger Münsters“ (S. 20), sicher einem der liebenswürdigsten und anmutigsten Repräsentationsbilder dieser Art, das in der verkleinerten Schwarzweißreproduktion vielleicht noch besser wirkt als in dem farbig etwas matten und formal ein wenig leeren (teilweise von Mitarbeitern ausgeführten) Fresko.

Kurz nach Vollendung all dieser umfangreichen Arbeiten, im Mai 1844, folgte Schwind einem Ruf ans Städelsche Institut. Als Junggeselle war er nach Karlsruhe gekommen; als Familienvater schied er von dort: im Herbst 1842 hatte er die Tochter eines badischen Majors, Fräulein Luise Sachs, geheiratet, und im Jahr 1843 war dieser überaus glücklichen Ehe der erste Sohn beschert worden. In Frankfurt entstanden außer dem bei ihm kontraktlich bestellten großen Bild „Der Sängerkrieg auf der Wartburg“ (in Umänderung eines älteren Entwurfs) und dem besten seiner Porträts, dem Bildnis des badischen Ministers Freiherrn von Blittersdorff (S. 24), mehrere jener kleineren Werke, die für uns heute einen Hauptteil seines Künstlertums und Künstlerruhms ausmachen, wie der „Spielmann beim Einsiedler“, „Nixen, einen Hirsch tränkend“ (S. 27). Bedeutende Projekte aber, wie zum Beispiel eines für die Ausmalung des Saales im Römer, verwirklichten sich nicht, die Bestellungen blieben aus, und so wandte sich Schwind wieder einmal der Illustration zu. Es sind vor allem seine Zeich-

nungen für die Münchener „Fliegenden Blätter“ und für die „Münchener Bilderbogen“ aus dieser Frankfurter, aber auch der späteren Zeit, die zuerst Schwind auch bei einem weiteren Publikum — und dessen empfänglichstem und dankbarstem Teil, den Kindern — Bekanntschaft und Liebe erwarben. Volkstümlich einfache und schlagende Erfindungen wie die Gestalt des „Herrn Winter“ (S. 30), Bildererzählungen wie das Märchen vom „Gestiefelten Kater“ (S. 38) oder die tiefsinnige Parabel „Von der Gerechtigkeit Gottes“, das schöne Blatt „Der Einsiedel“ (S. 36) sind gleich vortrefflich als Proben episch darstellender Kunst und in der echt holzschnittmäßig empfundenen Zeichnung.

Schon im März 1847 gab er seine Frankfurter Lehrtätigkeit wieder auf und wandte sich wieder nach München, wo er nun bis an sein Lebensende seinen dauernden Wohnsitz fand. Er ist nun auf der Höhe seines Schaffens angelangt; umfangreiche Ölbilder mit Einzeldarstellungen, so „Die Rose“ (S. 29) (schon in Frankfurt begonnen), „Die Künste im Dienste der Religion“, „Die Rückkehr des Grafen von Gleichen“ (S. 86), wurden in den ersten Münchener Jahren vollendet oder begonnen, daneben aber drängt es den Künstler immer mächtiger zu zyklischen Darstellungen. So plant er drei Wandgemälde für einen Musiksaal, die der Verherrlichung Beethovens, Mozarts und Haydns gewidmet sein sollen; nur die Beethoven-Komposition ist, 1848—1849 gezeichnet, auf ein Staffeleibild zusammengeschrumpft, ohne daß wir vielleicht diese Reduktion im Umfang zu beklagen haben, 1852 für den König Otto von Griechenland ausgeführt worden unter dem Titel „Die Symphonie“ (S. 33 f.); ihr stofflicher Inhalt ist eine einfache Liebesgeschichte, beginnend gelegentlich einer Aufführung der Beethovenschen Chorphantasie und endigend mit der Hochzeitsreise des glücklichen Paares; das Ganze umrankt von einer Fülle reizvoller poetisch-malerischer Einzeleinfälle und durchklungen von musikalischer Empfindung. Während die Haydn-Wand nicht über die Idee, die Mozart-Wand nicht über einen Entwurf hinauskam: Szenen aus der „Zauberflöte“, die später für die Loggia des Wiener Opernhauses Verwendung fanden, sind die drei großen Märchenzyklen in den fünfziger und sechziger Jahren zwar auch nicht in der von Schwind ursprünglich gewollten Form, aber doch zu einer endgültigen Gestaltung gediehen: „Aschenbrödel“ (1852—1854), „Das Märchen von den sieben Raben“ (1857) und „Die schöne Melusine“ (vollendet 1869). Von ihnen bezeichnet „Aschenbrödel“ (S. 43 ff.) doch vielleicht den Höhepunkt Schwindscher Kunst überhaupt. Ein langer Bildstreifen rollt in vier Haupt- und fünf Nebendarstellungen das bekannte Märchen vor uns ab. Aber in geistreicher polyphoner Verflechtung bringt die Umrahmung noch je fünf Szenen aus der Geschichte von Amor und Psyche und aus dem Märchen vom Dornröschen, jene über, diese unter den fünf kleineren Aschenbrödelbildern. Die reiche (nur im ornamentalen Beiwerk leider etwas zu bunt geratene) Umrahmung ist die würdige Fassung der Hauptbilder, die wie vier Sätze einer musikalischen Suite in meisterhaft wechselnder Dämpfung und

Steigerung eine an Schuberts überströmenden Melodienreichtum erinnernde Fülle von Anmut und verklärtem Leben in Auge und Herz des Betrachtenden gießen. Nach dem ganz ruhig vorgetragenen „Aufbruch zum Ball“ das fast verwirrende und doch melodisch gebändigte Getriebe des Balles im Königsschloß: die Huldigung des Königssohnes vor der unbekannten Schönen, mit den umdrängenden Gästen und dem im Hintergrund thronenden Königspaar eine bei aller Bewegtheit eindringlich klare Ellipse, die sich oben in dem Amorettenreigen unter dem Kronleuchter wiederholt und in den beiden Lichterkränzen fern im Hintergrund leis verklingt. Darauf das Nokturno der mondbeglänzten Parkterrasse, mit dem lichten Gewölk am Himmel, vor dem wie eine dunklere Wolke die Gruppe der Fee mit Aschenbrödel und ihren dienenden Geistern dahinschwebt; endlich das rauschende Finale der Schuhprobe, vor der überreichen Architektur einer Märchenstadt das Getümmel einer stürmisch bewegten, scheinbar zahllosen Menschenmenge, aus der sich doch der Königssohn und das glückliche Aschenbrödel klar und beherrschend abheben. Ein Triumph des reifsten, seiner selbst sichersten Stils: was bei Klassizisten und Akademikern leer posierende Geste, windschaffener Faltenwurf blieb, ist hier Ausdruck echten, keuschen Gefühls, ist reiner fließender Wohlklang der Linien, „tönende Arabeske“ fürs Auge geworden.

Auf der hier erreichten künstlerischen Höhe behauptet sich, ohne sich ganz mit dem beglückenden Überschwang an Leben und Fülle der Erfindung messen zu können, das Märchen von den sieben Raben (S. 53 f.), rührender noch durch den seelischen Gehalt und durch das duldende Heldentum der treuen Schwester, verklärt durch den Zauber des deutschen Waldes und mit dem Rettungsjubelsturm, der Brandung blitzschnell herbeisausender Pferde- und Menschenleiber das Finale von „Aschenbrödel“ noch übertönend.

„Ein Kindermärchen, darin du die Blume doch
Erkanntest alles menschlich Schönen auf der Welt“

so pries Mörike in der schönen Epistel „an Moritz Schwind“ das Werk; und für einen so völlig anders gearteten Künstler von so stolzem Selbstbewußtsein wie Anselm Feuerbach war es ein „Werk so köstlicher Genialität und so ergreifende Lieblichkeit, daß ich selbst ganz verzaubert bin. Ich glaube, daß sich niemand der Tränen erwehren kann, wie am Schlusse die lang ersehnten Kinder als Jünglinge jauchzend herangesprengt kommen und den Scheiterhaufen, auf welchem die Schwester steht, umringen. Es hat mich lange nichts so ergriffen“. „In Schwinds Sachen,“ heißt es dann noch im gleichen Brief Feuerbachs an seine Mutter, „weht ewige Jugend und ein Duft, daß ich mich wirklich mit all meinem Talent tief unter ihm fühle.“

Neben Aschenbrödel und den Sieben Raben steht die Melusine (S. 98 ff.) doch schon als ein Alterswerk. Auch hier echte Poesie, stumme Musik von

Wald- und Quellenrauschen, die in unserem Gedächtnis Mendelssohns schöne Ouvertüre aufwachen läßt; aber in dem wehmütig verhallenden Ausklang tönt leise die Melancholie der nahenden Greisenjahre mit, und das Formale, die schwingenden Linien der Gebärden und des Faltenwurfs, streift manchmal schon die Grenze, die Stil und Manier trennt.

Ein ähnliches leises Absteigen nehmen wir wahr, wenn wir Schwinds umfangreichste Schöpfung, die Malereien auf der Wartburg (nach mannigfachen langen Vorarbeiten ausgeführt in den Jahren 1853—1855), mit den Wandbildern für Loggia und Foyer der Wiener Hofoper zusammenhalten. — Im Sommer 1847 in Thüringen mit Studien für den „Grafen von Gleichen“ beschäftigt, hatte Schwind zufällig den ihm seit Jahrzehnten entfremdeten Jugendfreund Franz von Schober wieder getroffen und war durch dessen Vermittlung in Beziehung zu Karl Alexander von Weimar getreten, der ihn mit der Ausmalung einiger Haupträume auf der Wartburg betraute. Doch zog sich die endgültige Ausgestaltung und Ausführung bis zum Jahre 1853 hin. In drei Gruppen gliedern sich die Wartburg-Fresken (S. 47 ff.): Die Szenen aus der Geschichte der Landgrafen von Thüringen, deren Mittelpunkt (nicht der künstlerische Höhepunkt) der hier von Schwind zum dritten (!) Mal behandelte Sängerkrieg bildet; das Leben der heiligen Elisabeth und die Sieben Werke der Barmherzigkeit. Wie die Darstellungen aus dem Marienleben auf dem 1860—1861 gemalten Hochaltar der Münchener Frauenkirche (S. 69 f.), neben denen die Prozessionsfahnen für die Theatinerkirche (1851) und die vierzehn Stationen nebst einer „Dreifaltigkeit“ für die Reichenhaller Pfarrkirche doch ziemlich akademisch und konventionell wirken, so sind auch die Elisabeth-Bilder schöne Zeugnisse von Schwinds hoher Auffassung vom „Ewig-Weiblichen“, vor dem er sich mit der Frauen- und Marienverehrung der weltlich-geistlichen Ritter des Mittelalters beugte. — Die Darstellungen aus der „Zauberflöte“ in der Loggia der Wiener Hofoper (s. S. 89) sind eine freudig gezollte Huldigung für den von ihm schwärmerisch verehrten Mozart; die Opernbilder im Foyer (s. S. 91) bleiben, alles in allem, doch ein wenig im Illustrativen stecken. Es ist mehr Musik in jenen seiner Bilder, die nur mittelbar „aus dem Geiste der Musik geboren“ sind. So in jenen kleineren Bildern, die, um und nach 1860 entstanden, für den Maler selbst unter dem Namen „Lyrika“ oder „Reisebilder“ eine Art Einheit bildeten und großenteils in der Schack-Galerie vereinigt hier auch als Einheit wirken: ein gemaltes Volksliederbuch, dessen einzelne Stücke sich zu dem Besten gesellen, was unbekannte Dichter früherer Jahrhunderte und was im hellen Tageslicht der Literaturgeschichte Uhland an Liedern von unbegreiflich klassischer Einfachheit der Kunstmittel und reinster Wahrheit des Empfindens geschaffen. So erstaunlich wie die Stärke des Eindrucks ist die Schlichtheit, ja oft die Primitivität der Darstellung. Man kann Schwind kaum einen Koloristen, höchstens einen Illuministen nennen — und wie weiß er uns doch blasses Mondenlicht, verglühendes Abendrot, volle Mittagshelle vorzuzaubern. Wie ganz

zeichnerisch, oft fast schematisch sind seine Bäume, geologisch unbestimmbar seine Felsen, verglichen etwa mit Böcklinschem Gestein — und doch dämmert und spinnt echtes Waldweben um diese Einsiedler und Nixen, ruhen und drohen diese Felswände. Die rein bewahrte Kindlichkeit seiner „schlanken Seele" fand das Zauberwort, das die Naturdinge in zierlichen Schmuck der Fläche verwandelt und ihnen doch ihr organisches Leben, das Mysterium ihrer Außermenschlichkeit läßt; worum eine Künstlergeneration mit unendlichem Wortschwall und Schweißvergießen ringt: die Wirklichkeit zu „vergeistigen", das vollbrachte er mit spielendem Ernst, indem er sie beseelte.

Wie zum Lohn und Dank für all das, was er der deutschen Kunst und dem deutschen Volk gegeben, gewährte das Schicksal seinem letzten Lebensjahrzehnt noch ein doppeltes Geschenk. Das eine war die Freundschaft mit dem Dichter Mörike, die in seinen Zeichnungen zur „Schönen Lau" (S. 95), zum „Sicheren Mann" und zu „S. Michaels Feder", zu der rührenden Geschichte von dem vielgeplagten alten Gaul und in dem Gedenkblatt vom Pfarrhaus zu Cleversulzbach (S. 94) ebenso beredt fortlebt, wie in dem köstlichen Briefwechsel. — Das andere Geschenk war dies, daß er noch, nach dem Krieg von 1866, der seine Heimat vom großdeutschen Vaterland losgerissen hatte, das Deutsche Reich erstehen sah. Drei Wochen nach der Kaiserproklamation von Versailles, am 8. Februar 1871, starb Moritz von Schwind.

* * *

Von der Unermüdlichkeit seines Schaffens, dem erstaunlichen äußeren Umfang seiner Lebensarbeit vermittelte zum erstenmal eine vollständige Anschauung der von Otto Weigmann besorgte Schwind-Band der „Klassiker der Kunst". 1906 erschienen, ist der umfangreiche Band heute vergriffen; ein Neudruck würde unter den heutigen Umständen fast unmöglich sein. Die vorliegende Auswahl will wenigstens die für seine künstlerische Entwicklung wichtigsten, das Bild seiner Persönlicheit in der Vorstellung seines Volkes bestimmenden Werke zusammenfassen und so dazu beitragen, daß Verständnis und Liebe für den großen Künstler und verehrungswerten Menschen auch weiterhin zunehme und sich vertiefe.

Verzeichnis der Abbildungen

Seite

1. Selbstbildnis im Alter von 18 Jahren (1822) . . . 1
2. Don Quixote und Sancho Pansa (1823) . . . 2
3. Robinson Crusoe, IV. (1821—1822) . . . 2
4. Ruhende Kriegsleute (1822) 3
5. Ein Liebespaar (1823) 3
6. Gräber oder Todesgedanken (1823) . 4
7. Einsamkeit (1823) 5
8. Die Landpartie auf den Leopoldsberg, III. (1825) 6
9. Verlegenheiten (1824) 6
10. Zwei Zeichnungen zur „Hochzeit des Figaro“ (1825) 7
11. Spaziergang vor dem Stadttor (1827) 8
12. Mangel und Armut überfallen den Müßigen (1830) 9
13. Bildnis des Dichters Ferd. Sauter (1826) 10
14. Bildnis einer Schwester des Künstlers (um 1830) 10
15. Diana und Endymion (1831) 11
16. Der Schatzgräber (1830) 11
17. 18. Fresken im Tieck-Saal der Kgl. Residenz München (Fortunat-Zyklus II. IV.) 12
19. Aus dem „Album für Raucher und Trinker“ (1833 ff.) 13
20. 21. Aus den Entwürfen für die Fresken in Hohenschwangau: Abschied — Hochzeit (1834—1836) 14
22. Der Traum des Gefangenen (1836) . 15
23. Aus dem Kinderfries („Die Segnungen des Friedens“) in der Kgl. Residenz München (1836) 16
24. Ritter Kurts Brautfahrt (1835—1836) . 17
25. Aus dem Freskenzyklus „Amor und Psyche“. VI. (1838) 18
26. Treue — Wohlhabenheit (Aus den Malereien im Sitzungssaal der I. Kammer, Karlsruhe (1839—1840) 19
27. Die Einweihung des Freiburger Münsters (1843—1844) 20

Seite

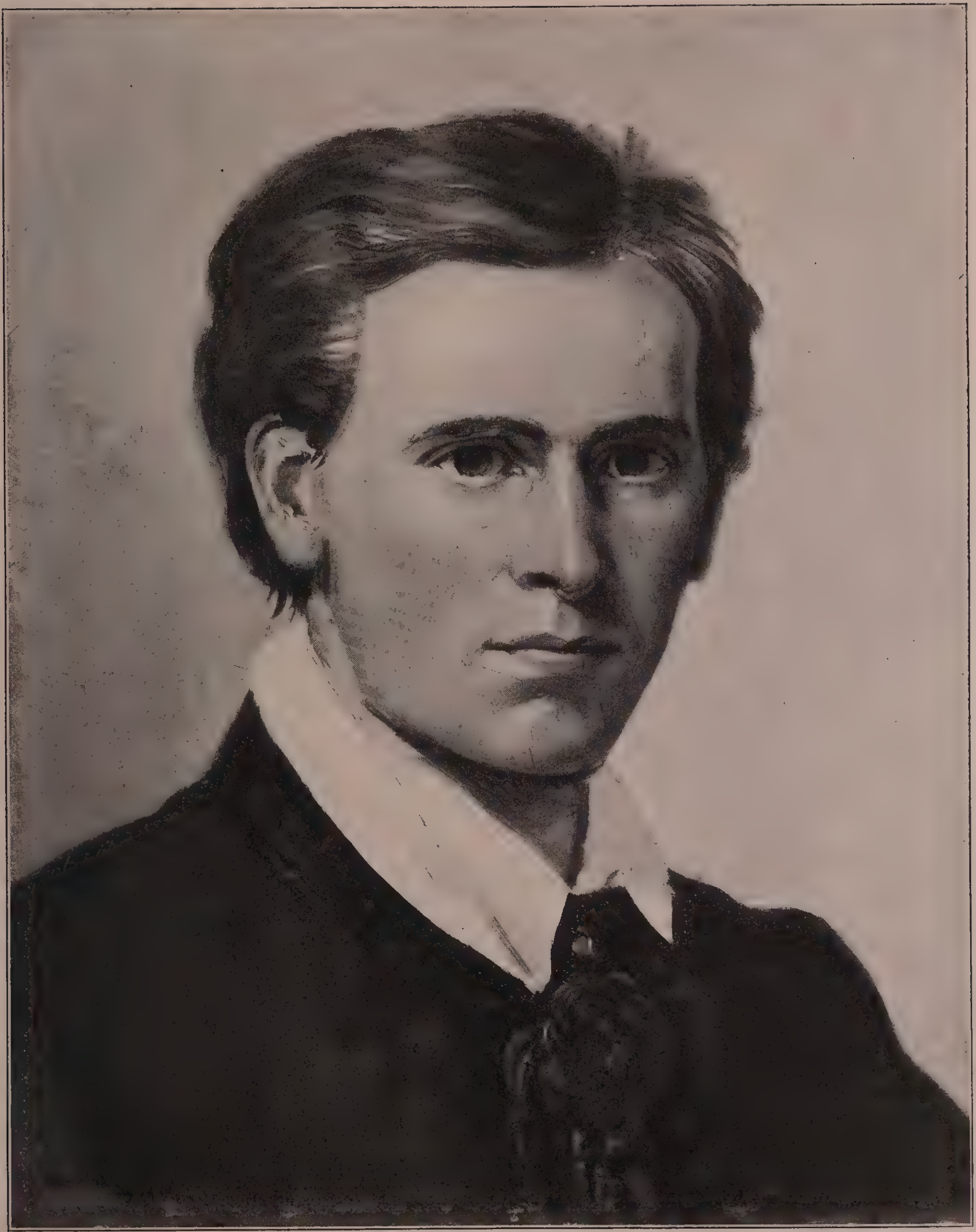
28. Die Malerei (Hans Baldung Grien den Markgrafen Christoph I. malend) (1843—1844) 21
29. Aus den Kalenderbildern (1842) . . 22
30. Der Falkensteiner Ritt (1843—1844) . 23
31. Bildnis des Freiherrn von Blittersdorff (1844) 24
32. Der wunderliche Heilige (1844) . . 25
33. Das Haber-Mueß (um 1845) 26
34. Nixen einen Hirsch tränkend (1846) . 27
35. Der heimkehrende Kreuzritter (um 1846) 28
36. Die Rose (1845—1847) 29
37. Herr Winter (1847) 30
38. Bildnis der Sängerin Leopoldine Lenz (um 1849) 31
39. Franz Lachner (1849) 32
40. Die Symphonie (1852) 33
41. Die Symphonie (Ausschnitt) 34
42. Die Symphonie (Ausschnitt) 35
43. Der Einsiedel (1849) 36
44. Zwei Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter“ (1850) 37
45. Der gestiefelte Kater (1850) 38
46. Die Schifferin (um 1851?) 39
47. Rübezahl (1851) 40
48. Ein Ritter auf nächtlicher Wasserfahrt (um 1851?) 41
49. Wieland der Schmied (1851) . . . 42
50. Das Märchen vom Aschenbrödel (1852) bis 1854) 43
51. Aschenbrödel: Der Aufbruch zum Ball 44
52. Aschenbrödel: Der Ball am Königshofe 45
53. Aschenbrödel: Die Schuhprobe . . . 46
54. Ludwig der Heilige, einen Löwen bändigend (1854) 47
55. Der Sängerkrieg auf der Wartburg (1855) 48
56. Das Rosenwunder der hl. Elisabeth (1855) 49
57. Die Vertreibung der hl. Elisabeth (1855) 50

Seite

58. Die sieben Werke der Barmherzigkeit: 2. Hungernde speisen. — 6. Kranke pflegen (1853-1854) 51
59. Titelblatt (unverwendet) zu den „Sieben Raben" (1857) 52
60. Das Märchen von den sieben Raben (Teilbild) (1857) 53
61. Das Märchen von den sieben Raben (Teilbild) (1857) 54
62. Die Probe bei Lachner (1858) . . . 55
63—65. Die Gattin des Künstlers. — Schwinds Töchter Anna und Marie (?) (1859) 56
66. Die Waldkapelle (um 1858) 57
67. Erscheinung im Walde (um 1858) . . 58
68. Die Morgenstunde (um 1860) . . . 59
69. Ein Engel durchschwebt mit einem Jüngling die Hallen einer gotischen Kirche (um 1859) 60
70. Maler Schmutzer und der Bär (um 1859) 61
71. Die drei Einsiedler (um 1859) . . . 62
72. Elementargeister den Mond anbetend (um 1860) 63
73. Der Besuch (um 1860) 64
74. Schwind und Bauernfeld auf einer Landpartie (um 1860) 65
75. Auf der Donaubrücke (um 1860) . . 66
76. Die Jungfrau (um 1860) 67
77. Der Traum des Ritters (um 1860) . . 68
78. Aus dem Leben Mariä — Vom Hochaltar der Münchener Frauenkirche (1860—1861) 69
79. Die Geburt Mariä — Vom Hochaltar der Münchener Frauenkirche (1860—1861) 70
80. Reiter ins Tal zurückblickend (nach 1860) 71
81. Gesellschaftsspiel (nach 1860) . . . 72
82. Kaiser Max auf der Martinswand (um 1860) 73
83. König Krokus und die Waldnymphe (nach 1860) 74
84. Ein Einsiedler führt Rosse zur Tränke (nach 1860) 75
85. Legende vom Bischof und vom Teufel (nach 1860) 76

Seite

86. Szene aus 1001 Nacht (nach 1860) . 77
87. Siesta in einer chinesischen Familie (nach 1860?) 78
88. Tritonen und Nereïden (nach 1860) . 79
89. Der Brotschneider (nach 1860) . . 80
90. Auf der Wanderschaft (nach 1860) . 81
91. Im Walde (nach 1860). 82
92. 93. Der Morgen. — Der Mittag (um 1860) 83
94. 95. Der Abend. — Die Nacht (um 1860) 84
96. Die Hochzeitsreise (1862?) 85
97. Die Rückkehr des Grafen von Gleichen (1864) 86
98. Der Künstler mit seiner Familie (1864) 87
99. Kunstgewerbliche Entwürfe (1865 bis 1867) 88
100. Pamina und Tamino. — Pamina und die drei Knaben. (Aus den Fresken in der Wiener Hofoper) (1864—1867) 89
101. Die Königin der Nacht (um 1865) . 90
102. Josef Haydn: Die Schöpfung. — Heinr. Marschner: Hans Heiling (Aus den Malereien in der Wiener Hofoper) (1865—1866) 91
103. Falstaff und seine Gesellen (1866?) . 92
104. Die schwarze Katze (Katzensymphonie) (1866) 93
105. Das Pfarrhaus zu Cleversulzbach (1866 bis 1867) 94
106. Der Traum der schönen Lau (1868) . 95
107—110. Bildnisse aus Schwinds Familien-Album (um 1868): Fr. Grillparzer, Fr. Schubert, Großherzog Carl Alexander von Weimar, Ferdinand Raimund 96
111. Ein Schubertabend bei Ritter von Spaun (1868) 97
112. Am Waldbrunnen — Aus dem Zyklus: „Die schöne Melusine" (1868—1869) 98
113. Der Eidbruch — Aus dem Zyklus: „Die schöne Melusine" (1868—1869) 99
114. Fontes Melusinae — Aus dem Zyklus: „Die schöne Melusine" (1868—1869) 100



1822 Oel auf Holz, H. 0,255, B. 0,195

Selbstbildnis im Alter von 18 Jahren

1823 Bleistiftzeichnung, H. 0,15, B. 0,225

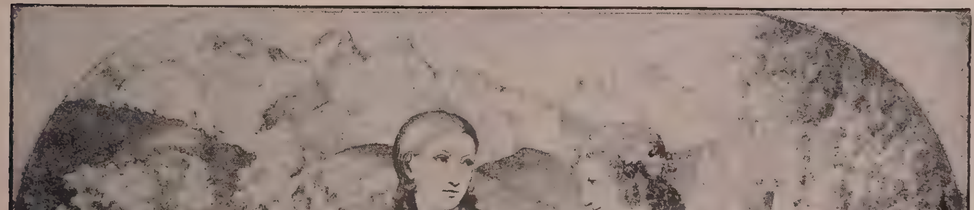
Don Quixote und Sancho Pansa

1821—1822 Original-Lithographie, Querfolio

*Robinson Crusoe IV: Robinsons und Freitags erster Entkommungsversuch

1822 Federzeichnung, H. 0,275, B. 0,50

Ruhende Kriegsleute



1823 Getuschte Bleistiftzeichnung, H. 0,425, B. 0,525

Ein Liebespaar

1823 Federzeichnungen, wenig verkleinert reproduziert

Gräber oder Todesgedanken

1823 Federzeichnung, H. 0,31, B. 0,245

Einsamkeit

1825 Original-Lithographie, H. 0,216, B. 0,302

Die Landpartie auf den Leopoldsberg III: Das Mittagsmahl

1824 Original-Lithographie, H. 0,13, B. 0,17

*Verlegenheiten: Mein Herr! Die Briefe an meine Tochter übergebe ich selbst!

1825 Federzeichnungen, H. 0,24, B. 0,35

*Zwei Zeichnungen aus: „Die Hochzeit des Figaro“

Um 1830

Federzeichnung, H. 0,32, B. 0,45

Mangel und Armut überfallen den Müßigen

1828 Oel auf Leinwand, H. 0,24, B. 0,18

Bildnis des Dichters Ferdinand Sauter

Um 1830 Oel auf Leinwand, H. 0,39, B 0,30

Bildnis einer Schwester des Künstlers

1831 Oel auf Leinwand, H. 0,32, B. 0,25

Diana und Endymion

1830 Oel auf Blech, H. 0,26, B. 0,205

Der Schatzgräber

H. 0,67, B. 0,92

Prinzessin Agrippina raubt dem Fortunat den Säckel
(Fortunat-Zyklus II)

H. 0,67, B. 0,92

Fortunat gewinnt den Säckel wieder
(Fortunat-Zyklus IV)

Fresken im Tieck-Saal der K. Residenz, München

Aus dem Album für Raucher und Trinker (Folge von 42 Radierungen)
1833 u. ff.

1834—1836 Aquarell, H. 0,142, B. 0,166

Abschied des Ritters vor dem Kreuzzuge

1834—1836 Aquarell, H. 0,159, B. 0,182

Hochzeit

Aus den Entwürfen für die Fresken im Schloß Hohenschwangau

1836 Oel auf Holz, H. 0,52, B. 0,42

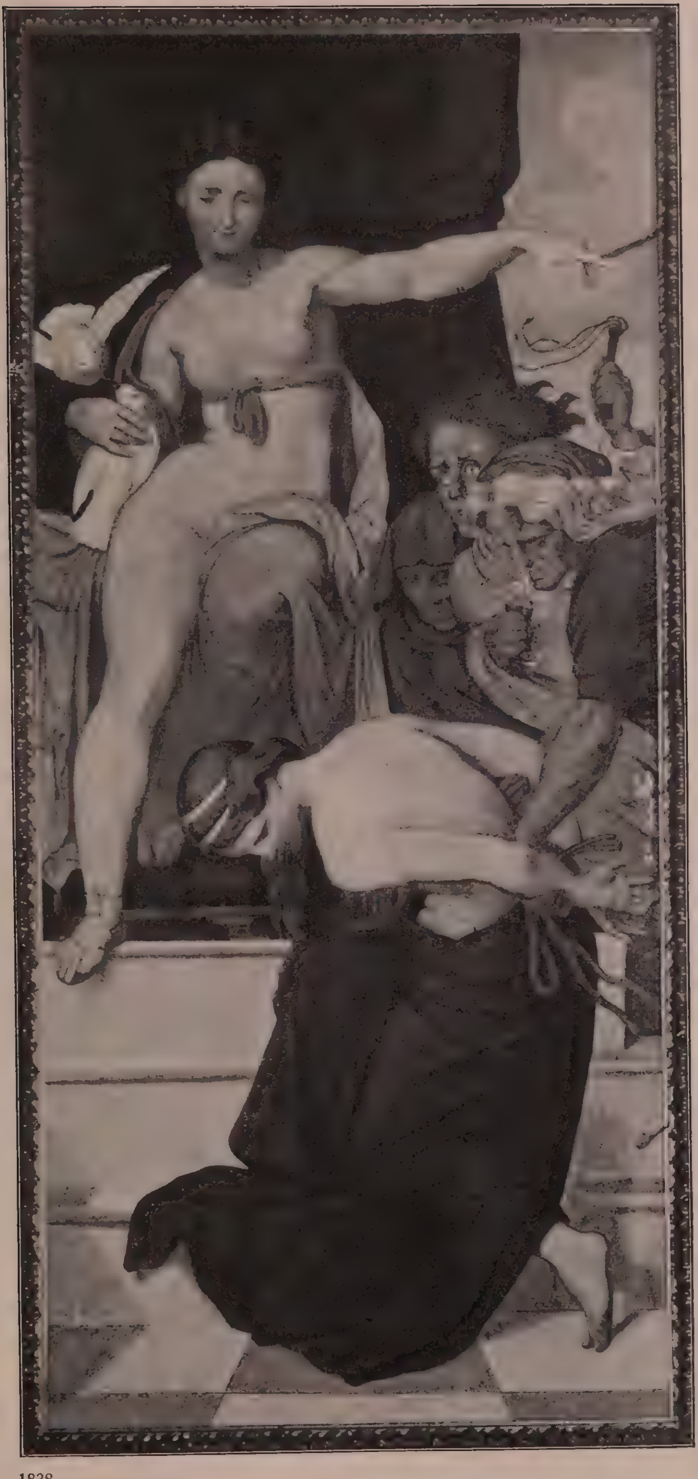
Der Traum des Gefangenen

t/Fresken, nach Schwinds Kartons gemalt von Julius Schnorr von Carolsfeld

Aus dem Kinderfries (die Segnungen des Friedens) in der K. Residenz, München

1835—1840 Oel auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,08

Ritter Kurts Brautfahrt



1838

Psyche von den Furien gepeinigt

(Aus dem Freskenzyklus „Amor und Psyche" im Schloß Rüdigsdorf: VI)

1839—1840 Oel auf Leinwand

Treue

Wohlhabenheit

Aus den Malereien im Sitzungssaal der Ersten badischen Kammer in Karlsruhe)

Entworfen 1838–1839, ausgeführt 1843–1844

Die Einweihung des Freiburger Münsters
(Aus den Fresken in der Karlsruher Kunsthalle)

1843—1844

Die Malerei

(Hans Baldung Grien den Markgrafen Christoph I. malend)

(Aus den Fresken in der Karlsruher Kunsthalle)

1842

Aus den Kalender-Bildern: März — November — Dezember

1843—1844 Oel auf Leinwand, H. 1,52, B. 0,94

Der Falkensteiner Ritt

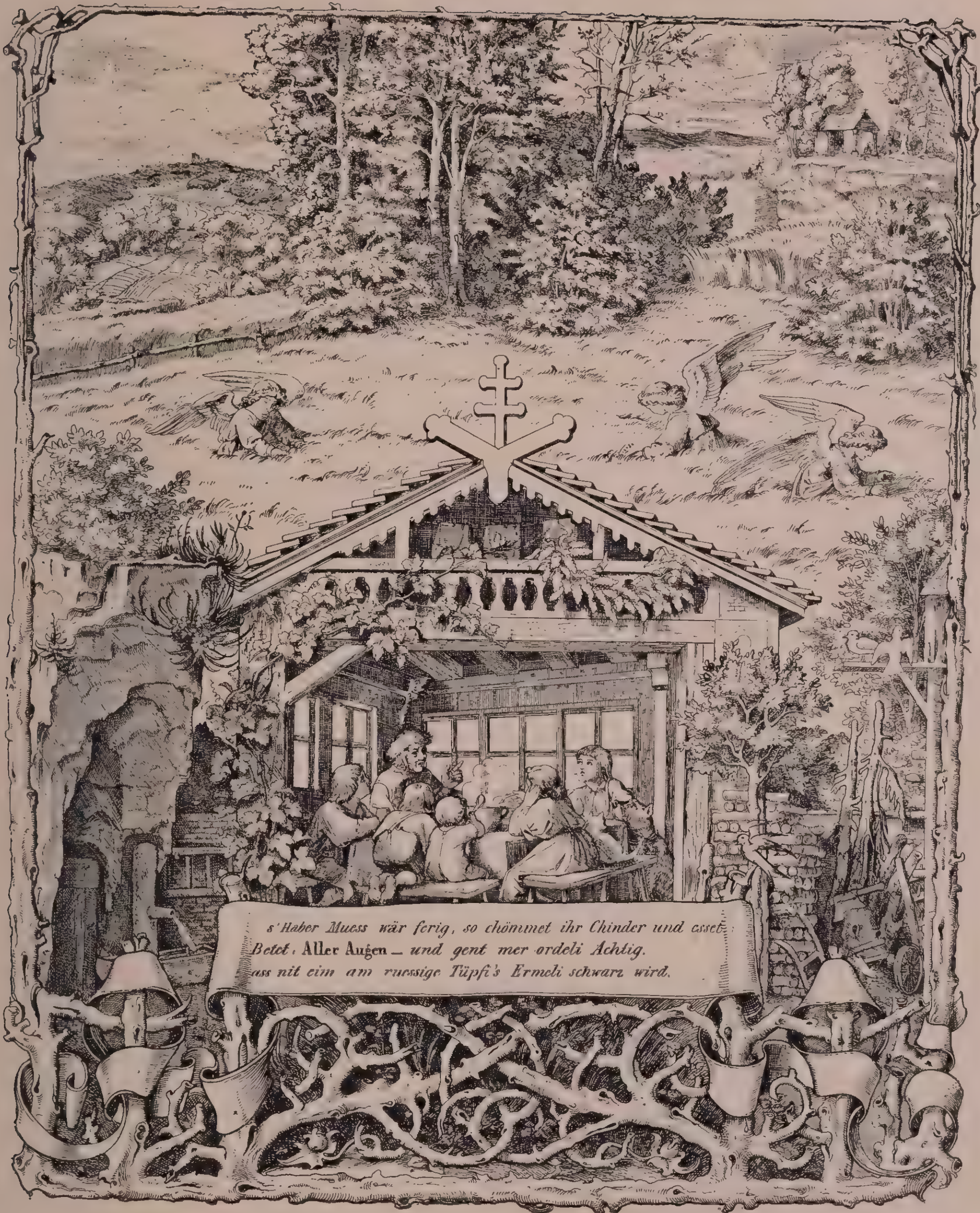
1844 Oel auf Leinwand, H. 1,54, B. 1,20

Bildnis des badischen Staatsministers Freiherrn von Blittersdorff

1844

Aquarell, H. 0,575, B. 0,705

Der wunderliche Heilige



Um 1845

Radiert von Carl Clasen, H. 0,198, B. 0,248

Das Haber-Mueß

Um 1846 Oel auf Leinwand, H. 0,69, B. 0,40

Nixen einen Hirsch tränkend

Um 1846 Oel auf Leinwand, H. 0,39, B. 0,26

Der heimkehrende Kreuzritter

1845—1847 Oel auf Leinwand, H. 2,16, B. 1,34

Die Rose

1847

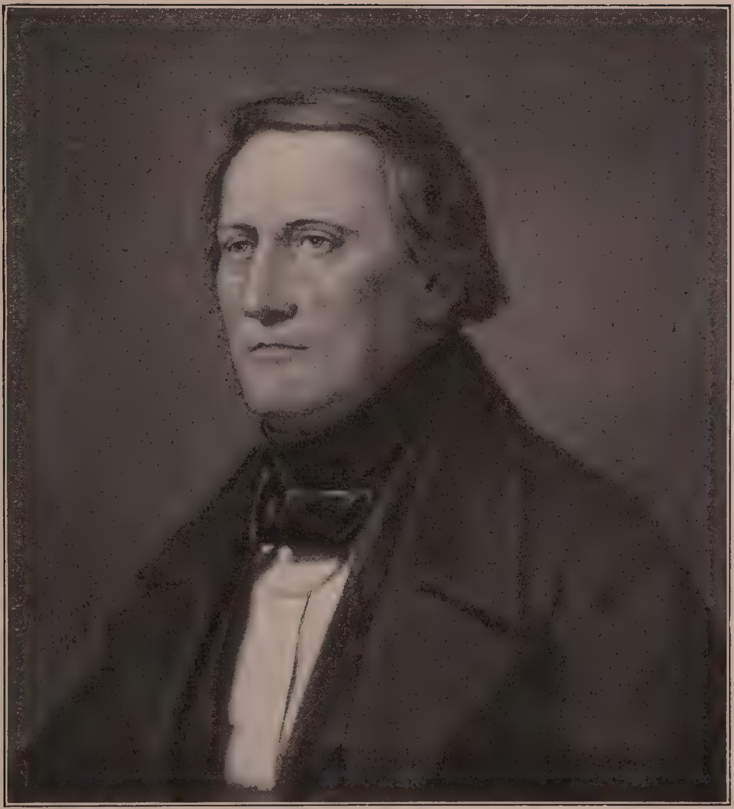
Holzschnitte nach Schwinds Zeichnungen

Herr Winter

(Aus den Münchner Bilderbogen)

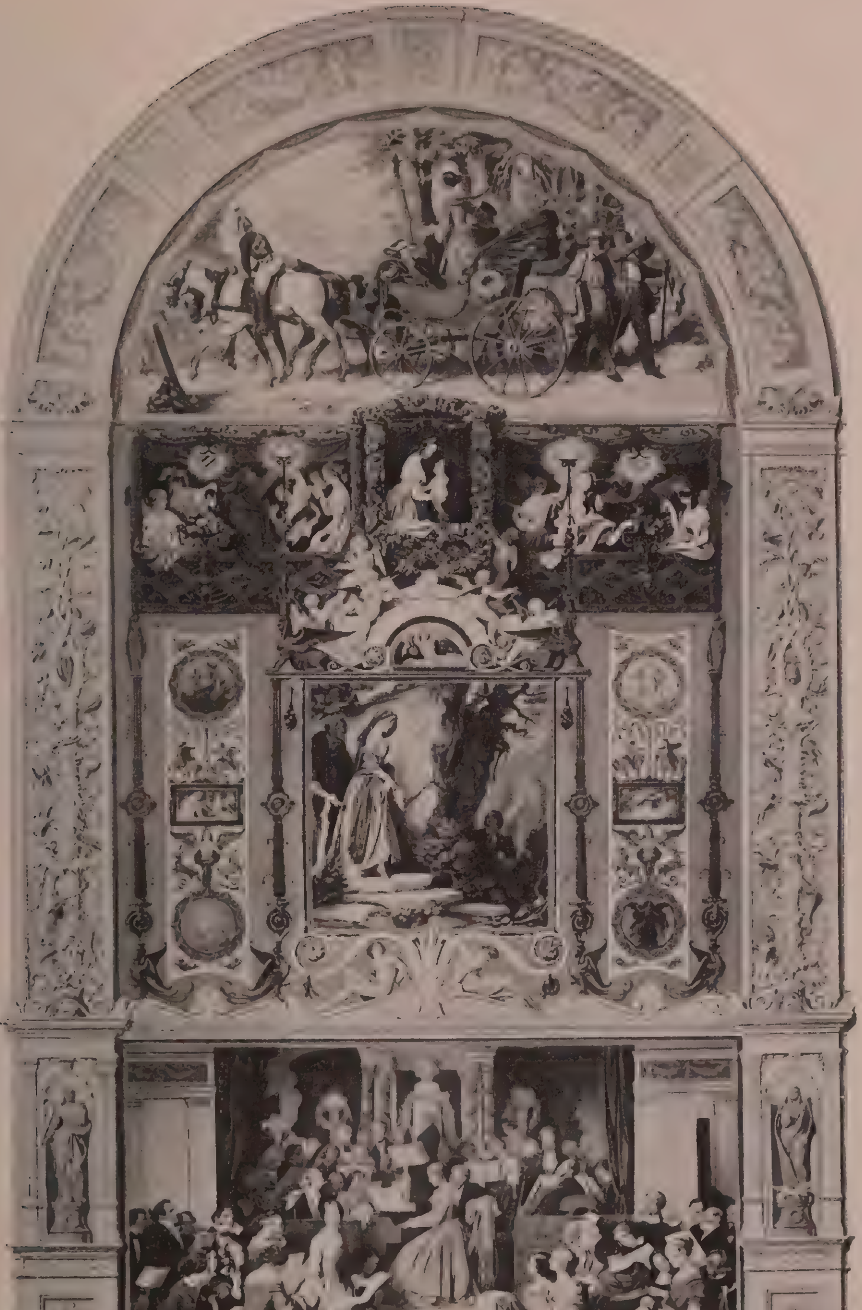
Um 1849 Oel auf Leinwand, H. 0,78, B. 0,63

Bildnis der Sängerin Leopoldine Lenz



1849 Oel auf Leinwand, H. 0,555, B. 0,49

Franz Lachner



Gezeichnet 1848—1849, gemalt 1852

Oel auf Leinwand, H. 1,65, B. 0,97

Die Symphonie

Die Symphonie
(Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 33)

Die Symphonie
(Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 33)

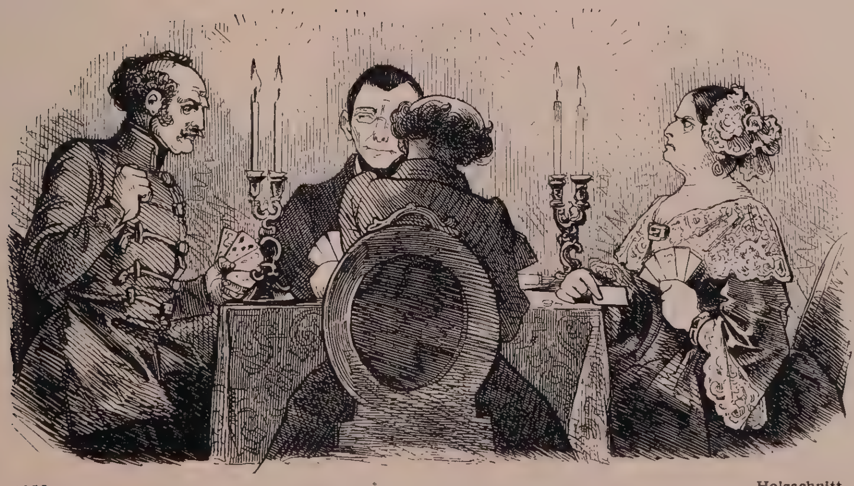
1849

Holzschnitt nach Schwinds Zeichnung

Der Einsiedel
(Aus den Münchner Bilderbogen)

1850 Holzschnitt

Sonnenaufgang



1850 Holzschnitt

„Auf immer verschworen“

Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter“

1850

Holzschnitt nach Schwinds Zeichnung

Der gestiefelte Kater
(Aus den Münchner Bilderbogen)

(Um 1851?) Oel auf Karton, H. 0,26, B. 0,17

Die Schifferin

1851 Oel auf Leinwand, H. 0,64, B. 0,38

Rübezahl

Um 1851 (?) Oel auf Holz, H. 0,51, B. 0,36

Ein Ritter auf nächtlicher Wasserfahrt

1851 Oel auf Holz, H. 0,53, B. 0,39

Wieland der Schmied

1852—1854

Oel auf Leinwand, H. 0,120, B. 0,430

Das Märchen vom Aschenbrödel

Der Aufbruch zum Ball
(Aus dem „Märchen vom Aschenbrödel“)

Der Ball am Königshofe
(Aus dem „Märchen vom Aschenbrödel“)

Die Schuhprobe
(Aus dem „Märchen vom Aschenbrödel")

1854 Fresko

Ludwig der Heilige, einen Löwen bändigend
(Aus den Wandmalereien auf der Wartburg)

1855 Fresko

Der Sängerkrieg auf der Wartburg
(Aus den Wandmalereien auf der Wartburg)

1855 Fresko

Das Rosenwunder der heiligen Elisabeth
(Aus den Wandmalereien auf der Wartburg)

1855 Fresko

Die Vertreibung der heiligen Elisabeth
(Aus den Wandmalereien auf der Wartburg)

1853—1854

II. Hungernde speisen

VI. Kranke pflegen

Fresken

Die sieben Werke der Barmherzigkeit
(Aus den Wandmalereien auf der Wartburg)

1857 — Aquarell, H. 0,55, B. 0,70

Titelblatt (unverwendet) zu den „Sieben Raben"

1857 Aquarell

Das Märchen von den „Sieben Raben"

(Teil des ausgeführten Bildes)

1857 Aquarell

Das Märchen von den „Sieben Raben“

(Teil des ausgeführten Bildes)

1858 Aquarell, H. 0,32, B. 0,43

Die Probe bei Lachner

1859 Bleistiftzeichnung, H. 0,39, B. 0,31

Die Gattin des Künstlers

1859

Schwinds Tochter Anna

1859

Schwinds Tochter Marie (?)

Um 1858 Oel auf Holz, H. 0,33, B. 0,37

Die Waldkapelle

Um 1858

Oel auf Leinwand, H. 0,41, B. 0,63

Erscheinung im Walde

Um 1860 Oel auf Leinwand, H. 0,32, B. 0,42.

Die Morgenstunde

Um 1859 Oel auf Holz, H. 0,36, B. 0,25

Ein Engel durchschwebt mit einem Jüngling die Hallen einer gotischen Kirche

(„Der Traum Erwins von Steinbach“)

Um 1859 Oel auf Leinwand, H. 0,43, B. 0,37

Maler Schmutzer und der Bär

Um 1859

Oel auf Leinwand, H. 0,43, B. 0,43

Die drei Einsiedler
(„Natur, Kunst und Wissenschaft“)

Um 1860 Oel auf Holz, H. 0,21, B. 0,28

Elementargeister den Mond anbetend

(Um 1860) Oel auf Leinwand, H. 0,67, B. 0,45

Der Besuch

Um 1860

Oel auf Holz, H. 0,26, B. 0,475

Schwind und Bauernfeld auf einer Landpartie

Um 1860

Oel auf Holz, H. 0,315, B. 0,585

Auf der Donaubrücke

Um 1860 Oel auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,58

Die Jungfrau

Um 1860 — Oel auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,59

Der Traum des Ritters

1860—1861

Oel auf Holz, je H. 4,01, B. 1,77 (mit Rahmen)

Mariae Tempelgang — Erziehung Mariae

Die Geburt der Maria

Darbringung Christi im Tempel — Die Flucht nach Ägypten

Der Tod der Maria

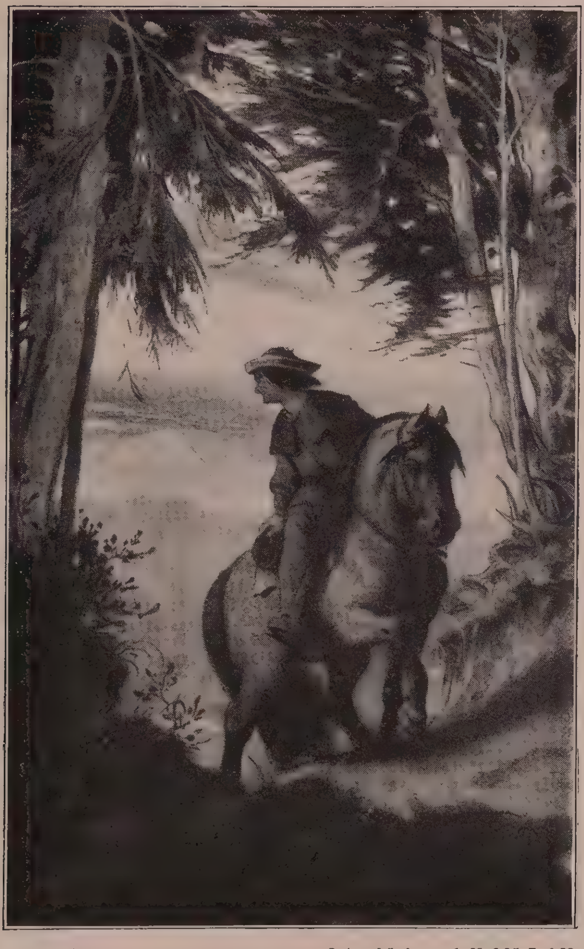
(Vom Hochaltar der Münchner Frauenkirche)

1860—1861

Oel auf Holz, H. 1,75, B. 1,45

Die Geburt Mariae

(Vom Hochaltar der Münchner Frauenkirche)



Nach 1860 Oel auf Leinwand, H. 0,35, B. 0,22

Reiter ins Tal zurückblickend

Nach 1860

Gesellschaftsspiel

Oel auf Holz, H. 0,37, B. 0,58

Um 1860 Oel auf Holz, H. 0,59, B. 0,42

Kaiser Max auf der Martinswand

Nach 1860 Oel auf Leinwand, H. 0,78, B. 0,44

König Krokus und die Waldnymphe

Nach 1860 Oel auf Holz, H. 0,47, B. 0,38

Ein Einsiedler führt Rosse zur Tränke

Nach 1860 Oel auf Holz, H. 0,78, B. 0,44

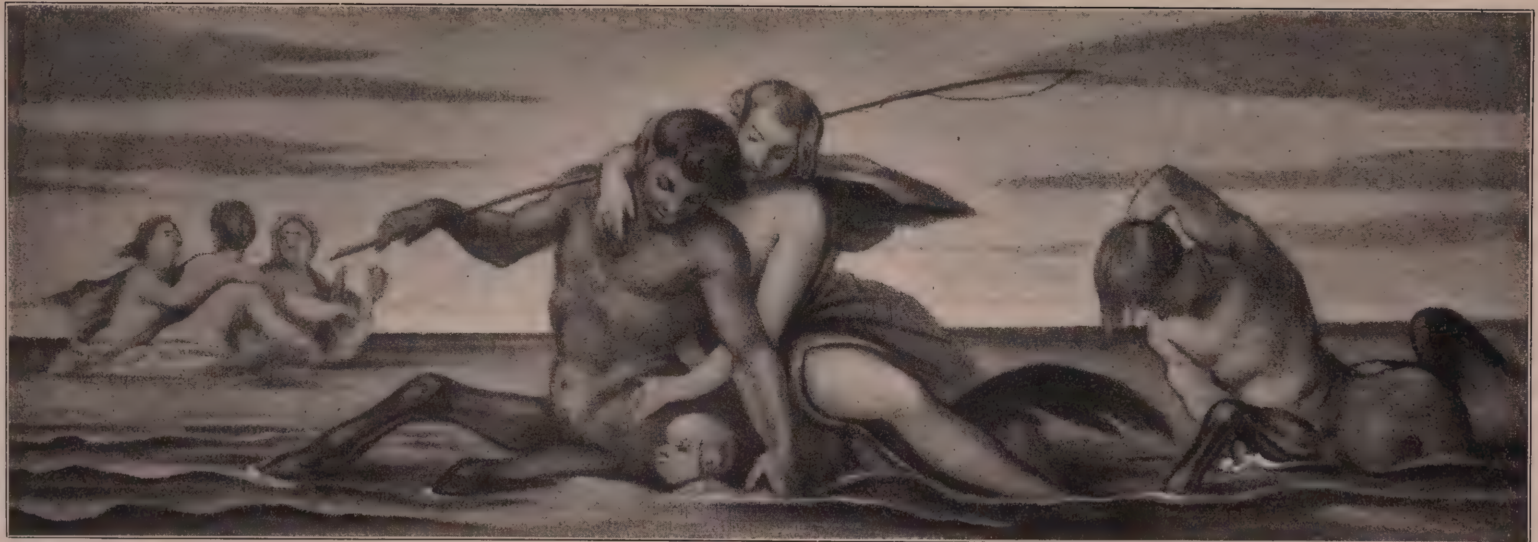
Legende vom Bischof und vom Teufel

Nach 1860 (?) Oel auf Leinwand, H. 0,295, B. 0,205

Szene aus 1001 Nacht

Nach 1860 (?) Oel auf Holz, H. 0,385, B. 0,20

Siesta in einer chinesischen Familie



Nach 1860

Oel auf Leinwand, auf Holz übertragen, H. 0,13, B. 0,41

Tritonen und Nereïden

Nach 1860 Oel auf Holz, H. 0,25, B. 0,19

Der Brotschneider

Nach 1860

Oel auf Holz, H. 0,37, B. 0,22

Auf der Wanderschaft

Nach 1860 Oel auf Leinwand, H. 0,49, B. 0,37

Im Walde

Um 1860

Der Morgen

Oel auf Leinwand, Durchmesser 0,37

Der Mittag

Um 1860

Der Abend

Oel auf Leinwand, Durchmesser 0,37

Die Nacht

1862 (?) Oel auf Holz, H. 0,52, B. 0,41

Die Hochzeitsreise

1864 Oel auf Leinwand, H. 2,28, B. 1,84

Die Rückkehr des Grafen von Gleichen

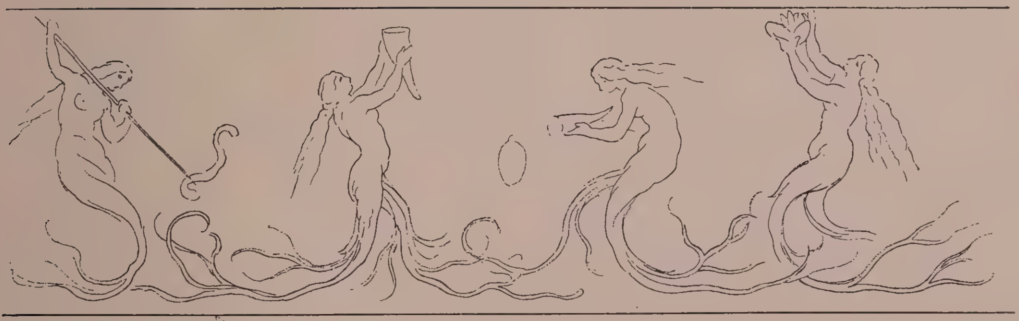
1864 Oel auf Leinwand, H. 1,51, B. 0,83

Der Künstler mit seiner Familie vor seinem Landhaus am Starnberger See

(Unvollendet)

Uhrgewichte:
Fuchs und Wolf

Perpendikel



1865—1867

Federzeichnungen

Friese, als Dekoration von Blumentöpfen gedacht

Kunstgewerbliche Entwürfe

Pamina fleht den schweigenden Tamino an (Zauberflöte)

Die drei Knaben entwinden Paminen den Dolch (Zauberflöte)
Aus den Fresken in der Loggia der Wiener Hofoper, 1864–1867)

Um 1865

Aquarell, H. 0,41, B. 0,35

Die Königin der Nacht

Joseph Haydn: Die Schöpfung

1865—1866 Tempera auf Leinwand

Heinrich Marschner: Hans Heiling

(Aus den Malereien im Foyer der Wiener Hofoper)

Simon Schatten

Thomas Warze

Fallstaff und seine Rekruten

Adolf Schimmlich

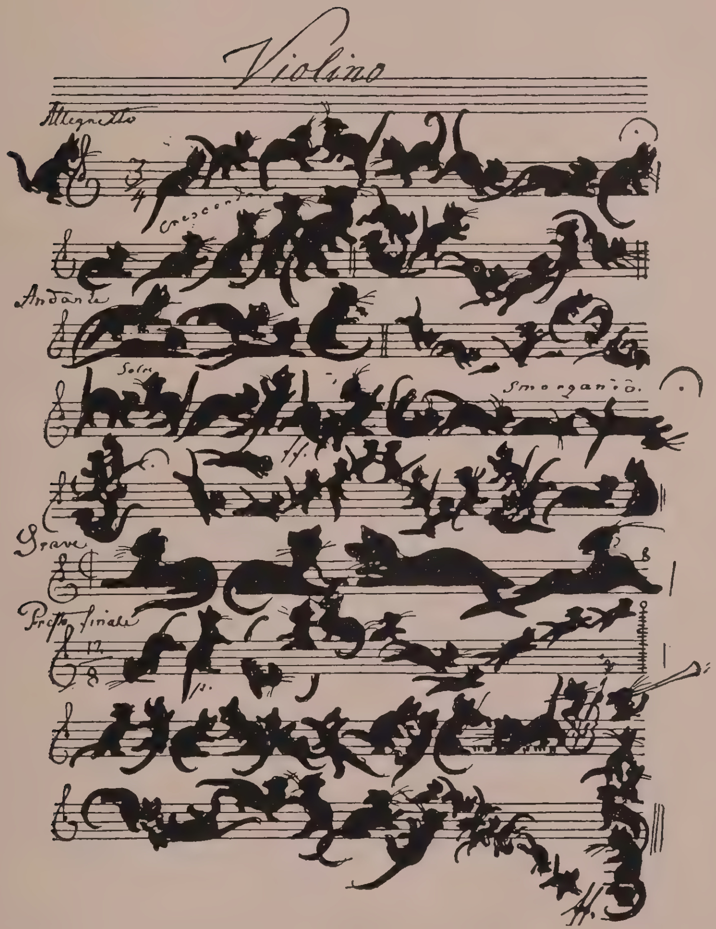
Franz Schwächlich

Peter Bullenkalb

1866 (?)

Aquarellierte Federzeichnungen, H. 0,235, B. 0,24

Fallstaff und seine Gesellen



1866 Bleistift- und Federzeichnung, H. 0,34, B. 0,27

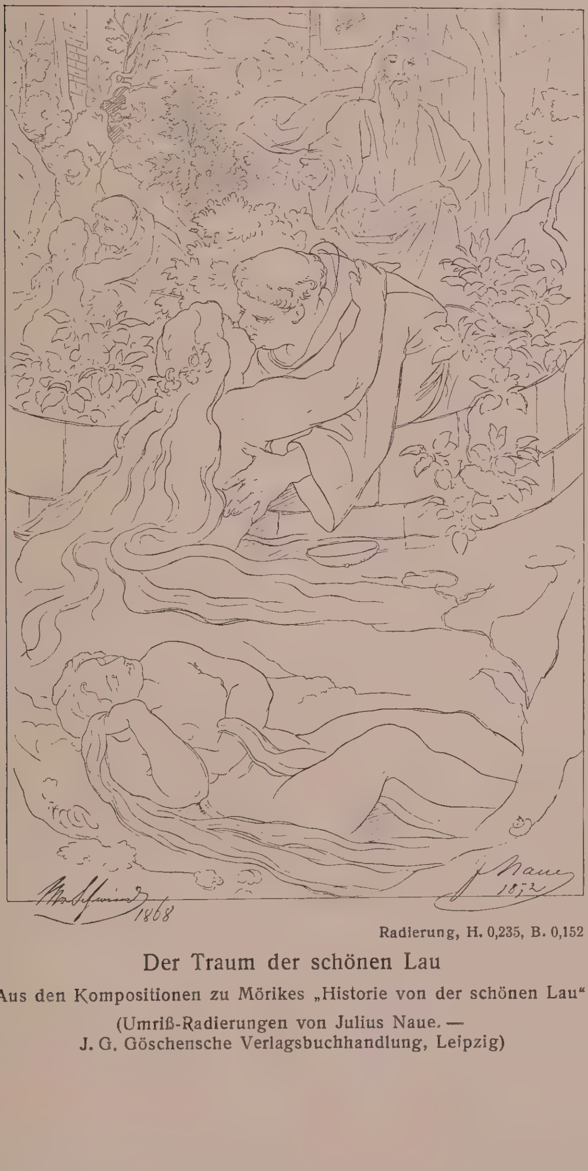
Die schwarze Katze

(Katzensymphonie)

1866—1867)

Sepiazeichnung, H. 0,42, B. 0,32

Das Pfarrhaus zu Cleversulzbach
(Nach Motiven aus Mörikes Gedichten)

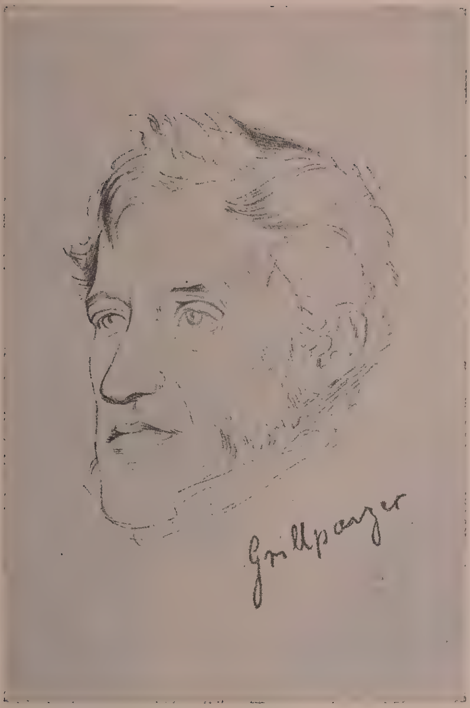


Radierung, H. 0,235, B. 0,152

Der Traum der schönen Lau

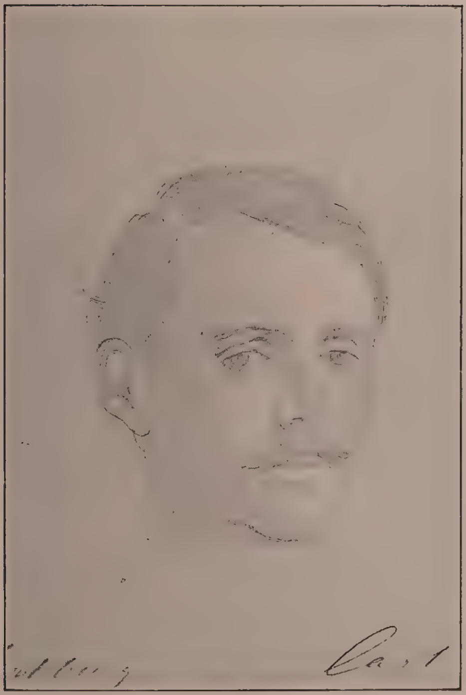
Aus den Kompositionen zu Mörikes „Historie von der schönen Lau“

(Umriß-Radierungen von Julius Naue. —
J. G. Göschensche Verlagsbuchhandlung, Leipzig)

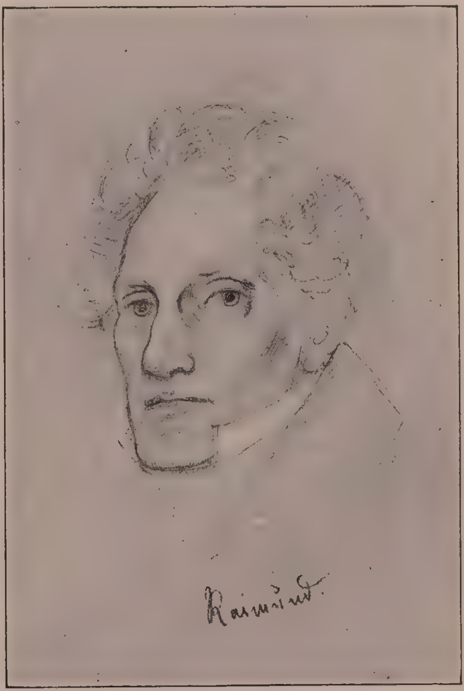


Franz Grillparzer

Franz Schubert



Carl Alexander, Großherzog von Weimar



Ferdinand Raimund

Bildnisse aus Schwinds Familien-Album

(Bleistiftzeichnungen, um 1868

Ein Schubertabend bei Ritter von Spaun

1868 Sepiazeichnung, H. 0,555, B. 0,935

1868–1869

Aquarell, H. 0,78, B. 1,335

Die schöne Melusine II: Am Waldbrunnen

1868—1869 Aquarell, H. 0,78, B. 1,335

Die schöne Melusine VIII: Der Eidbruch

1868—1869 Aquarell, H. 0,78, B. 0,655

Die schöne Melusine XI: Fontes Melusinae

88-B7239

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01781 0660